

La tierra está sorda

La visión del grupo Barricada sobre la Guerra Civil

Pablo Folgueira Lombardero

DEA en Arqueología

pablofolgueira81@gmail.com

Resumen: *La música popular muchas veces se sirve de temas históricos para contextualizar sus canciones, y eso es algo muy habitual en el caso del Rock. A través del análisis de las letras de las canciones del disco La tierra está sorda del grupo Barricada vamos a intentar ver de qué manera se cuenta la represión llevada a cabo durante la Guerra Civil por parte del bando de Franco.*

Palabras clave: *Historia, Música, Guerra Civil Española, Rock, Barricada.*

Abstract: *Historical topics have been used in popular music a lot of times, and this is something very usual in Rock music. Through the analysis of the lyrics of the songs included in the record called La tierra está sorda, performed by Barricada, we are trying to see how the repression made by Franco's army is told in these songs.*

Key words: *History, Music, Spanish Civil War, Rock, Barricada.*

INTRODUCCIÓN

La utilidad de la música a la hora de estudiar, enseñar o divulgar la Historia ya ha sido tratada anteriormente por parte de diversos autores (Chimènes, 2007: 15-29; Esteban, 2011; Folgueira, 2010b: 35-37; Folgueira, e. p.; López, 2001: 19-31; Martínez, 1998: 15-24; Pizarro y Cruz, 2009). No obstante, pese al interés suscitado por la Guerra Civil, no conocemos ningún trabajo historiográfico que se fije en la utilización de esa temática en canciones, a pesar de que ha sido tratada por grupos muy diversos, como Reincidentes¹,

¹ Reincidentes incluyeron una canción titulada “Gracias por venir (a las Brigadas Internacionales)” en su disco de 1997 titulado *¡Te lo dije!*

Fe de Ratas² o Los Canallas³. Es precisamente por eso por lo que en las páginas que siguen vamos a analizar un trabajo discográfico, el álbum *La tierra está sorda*, de los navarros Barricada⁴, editado en 2009 por la discográfica Warner Music Spain S. A.

A. LA GUERRA CIVIL: TRASCENDENCIA, INTERÉS Y POLÉMICA

La Guerra Civil es, sin lugar a dudas, el proceso histórico más trascendental y relevante de la Historia reciente de nuestro país. La polarización sociopolítica de los contendientes, la relación de la Guerra con el contexto internacional y, sobre todo, el hecho de que del conflicto surgió un régimen dictatorial de enorme crueldad y de muy dilatada duración que explica una gran cantidad de circunstancias de la España actual, hacen que su importancia sea innegable.

Precisamente debido a la importancia y la repercusión que tuvo la Guerra, esta ha sido tratada desde muy diferentes puntos de vista ya desde tiempos de la Dictadura. Desde las visiones de los autores afectos al régimen franquista que la planteaban como una Cruzada contra el bolchevismo, hasta las visiones más recientes y científicas que ahondan en cuestiones socioeconómicas más profundas, el tratamiento que ha recibido el conflicto ha ido cambiando mucho, al mismo tiempo que evolucionaba la misma práctica de la investigación histórica.

Por todo ello, el interés que suscita la Guerra Civil es innegable, porque no solo se publican cada vez más libros que buscan esclarecer los hechos acaecidos en ella desde un punto de vista científico, sino que además cada vez se publican más escritos de los protagonistas de aquellos años (Alcalá-Zamora, 2011; Azaña, 2004; Azaña, 2004^{2a}; Azaña, 2004^{2b}), o sobre ellos (Jackson, 2008; Juliá, 2008), o se estudian igualmente temas ya “clásicos”, como puede ser la represión ejercida por uno y otro bando (Juliá, 1999; Ledesma, 2010;

² Fe de Ratas incluyeron una canción titulada “Querida Clara” en su disco *Miseria frente a miseria*, editado en 2003. Esta canción es, en realidad, una carta que un soldado republicano envió a su hija desde la cárcel.

³ En su disco *¡Nunca más!*, editado en 2000, Los Canallas recogen varias canciones propias del bando republicano, así como otros himnos revolucionarios, que adaptaron a su estilo.

⁴ www.barricada.es

Vega, 2011; Rodero, Moreno y Castrillo, 2008), o temas más novedosos, como el papel de la prensa durante la Guerra y la posguerra.

Pero es que dicho interés también es evidente si nos damos cuenta de que la Guerra también se ha tratado desde el punto de vista de la divulgación (Folgueira, 2011a; Folgueira, 2011b; Reverte, 2008: 110-116), o de las expresiones artísticas, tanto en novelas, como *Por quién doblan las campanas* de Hemingway o *La voz dormida* de Dulce Chacón, como en películas, como *Tierra y Libertad* de Ken Loach (1995) o *Libertarias* de Vicente Aranda (1996).

Todas estas distintas maneras de abordar el estudio de la Guerra Civil española han dado lugar a distintos enfoques derivados del hecho de que se ha prestado atención a cuestiones diversas. Es precisamente por eso que determinados temas han fomentado la aparición de teorías diferentes dependiendo del interés o incluso de la ideología del investigador, y de entre ellos, el que más tiene que ver con el tema que tratamos en este artículo es el relativo a la represión ejercida durante la Guerra, que sería uno de los temas más polémicos y que puede dar lugar a los debates más encendidos. No hay que olvidar que estamos hablando de una guerra en la que hubo al menos 300.000 muertos y represaliados, un número equivalente de exiliados y alrededor de 270.000 prisioneros (Moradiellos, 2004²: 13), y por eso, dependiendo de la diferente visión ideológica o historiográfica de cada investigador se ha optado por destacar la represión del bando sublevado (García, 2010: 83-93; Juliá, 1999; Jackson, 2005: 263-276; Preston, 2006: 208-236; Rodero, Moreno y Castrillo, 2008; Thomas, 1967: 185-192; Vega, 2011: 35-56) o del bando republicano (Jackson, 2005: 249-262; Ledesma, 2010: 167-200; Preston, 2006: 237-273; Thomas, 1967: 193-202; Vidal, 2003²: 89-112 y 127-153). Sin embargo, en el disco que es objeto de nuestro estudio, solo se presta atención a la represión ejercida por los vencedores, ya que, como se dice en su libreto, nada más lejos de su intención que ser imparciales, ya que las víctimas de los perdedores siempre habrían tenido su lugar en la Historia (Barricada, 2009: 3).

B. EL DISCO

Lo primero que llama la atención de este disco que queremos comentar es el hecho de que no estamos ante un trabajo discográfico al uso, sino que, junto al cd, se incluye también un extenso y muy documentado libreto en tapa dura de casi 180 páginas en el que se comenta no solo cada canción, sino también el proceso de composición de las mismas, temas históricos necesarios para contextualizar la temática tratada en las canciones, o incluso testimonios de supervivientes y familiares, y también de historiadores⁵. Precisamente por todo esto, además de por el hecho de que vamos a analizar también los textos de este libreto, hemos tomado la decisión, que posiblemente habrá quien considere un tanto heterodoxa e incluso discutible, de incluir el libreto en la bibliografía de este artículo (Barricada, 2009).

En *La tierra está sorda* se recoge una colección de dieciocho canciones originales, en las que se trata el tema de la Guerra Civil española desde una perspectiva no política ni militar, sino más bien social⁶ (Folgueira, 2010a), prestando atención a los sufrimientos derivados del conflicto que hubieron de padecer los habitantes del país, especialmente aquellos que apoyaron al bando republicano.

Este disco, que atrajo la atención no solo de revistas y páginas *web* especializadas en Rock, sino también de medios de comunicación más tradicionales, como los diarios *20 minutos*⁷ o *El País*⁸, en sendos artículos publicados el día 4 de noviembre de 2009, se completó con una extensa gira de conciertos que recorrió toda la geografía española, en la que, además del repertorio habitual de los conciertos de los navarros, se interpretaban todas y cada una de las canciones de este disco, como explicamos por extenso en la crónica que escribimos de su actuación en el festival Isla Rock, celebrado en

⁵ En lo que se refiere a la presentación del disco, también nos parece sintomático que el disco se incluya en el interior de la contraportada del libreto, como si se quisiera insinuar que es el disco el que es un mero complemento a los textos.

⁶ Como comenta el bajista y cantante Enrique Villarreal, “El Drogas”, compositor de la mayor parte de las canciones de este disco y autor también de los textos del libreto, en la entrevista concedida al diario *20 minutos* que fue publicada el día 4 de noviembre de 2009. No obstante, es interesante comentar el hecho de que, en la actualidad, este músico ya no forma parte de Barricada.

⁷ El artículo puede consultarse en la *web* de *20 minutos*, concretamente en <http://www.20minutos.es/noticia/557529/0/barricada/guerra/civil/> (última consulta en abril de 2012).

⁸ El artículo puede ser consultado en la página *web* de *El País*, concretamente en http://www.elpais.com/articulo/cultura/Guerra/Civil/Barricada/elpepicul/20091104elpepicul_15/Tes (última consulta en mayo de 2012).

Valencia de Don Juan en el verano de 2010 (Folgueira, 2010a). Además, el grupo dio varios conciertos acústicos en centros de Educación Secundaria, para acercar a los estudiantes los temas tratados en las canciones⁹, y editó algunas de estas canciones en ese mismo formato acústico en un disco, titulado *En la memoria* (editado por Warner Music Spain S. A. en el año 2010), en el que se recoge la actuación desarrollada en el Pabellón del Recinto Ferial de Zafra (Badajoz) el día 19 de marzo de 2010.

Vemos así que la labor llevada a cabo con la elaboración de *La tierra está sorda* va mucho más allá de lo que nos esperamos cuando nos acercamos a una obra discográfica, porque se complementó con un trabajo en directo que supera al habitual de cualquier otra banda de Rock n’ Roll.

C. ANÁLISIS DE LAS LETRAS Y EL LIBRETO

En este apartado de nuestro artículo vamos a llevar a cabo un análisis pormenorizado de los dos elementos que nos parecen más relevantes en este disco, que son las letras de las canciones y los textos del libreto¹⁰. En este análisis vamos a seguir las mismas pautas que ya habíamos planteado en otro artículo anterior (Folgueira, 2010b: 7-8, siguiendo a Martínez Fernández, 1985: 120), estudiando dichos textos y letras como si de obras literarias se tratase para encontrar el mensaje que se intenta transmitir en ellos.

1. Las primeras páginas del libreto

a. Declaración de intenciones

En las primeras páginas del libreto, se desarrolla un extenso comentario introductorio que sirve para contextualizar todo aquello que va a ser tratado posteriormente en las canciones. De este modo, ya desde la primera página (Barricada, 2009: 3) se lleva a cabo una verdadera declaración de intenciones de la banda, que se inicia con un párrafo que reza:

“El trabajo que tienes entre las manos no pretende ser un estudio erudito sobre los sucesos acaecidos en una época concreta de la historia de España. Surge simplemente de reconocer la propia ignorancia”.

⁹ Como se explica en el artículo publicado en *El País*.

¹⁰ Ya habíamos comentado con anterioridad (Folgueira, 2010b: 7) citando a Walser (1993: 26) que para llevar a cabo un análisis global de las canciones sería necesario prestar atención también a su música, labor para la que serían necesarios unos conocimientos que superan ampliamente a los nuestros.

En este párrafo se demuestra la humildad de los autores, que no querrían demostrar lo mucho que saben, sino lo mucho que ignoraban y, por tanto, lo mucho que habrían aprendido mientras intentaban terminar con su ignorancia.

En esa misma página, dicen que no tienen interés por ser imparciales, sino que su intención es hablar de los vencidos, porque como dicen “las víctimas de los vencidos han tenido y continúan teniendo su lugar en la historia (siempre escrita por los vencedores). Sin embargo, los vencidos parece que nunca existieron o, como se nos ha hecho creer siempre, que se merecieron su destino” (Barricada, 2009: 3).

Por último, indican que su verdadera intención al crear este disco es conseguir que las personas que lo escuchen se interesen por el tema, lean y se formen su propia opinión y sus propios puntos de vista (Barricada, 2009: 3).

b. Algunos antecedentes

Continúa el libreto con la parte más netamente “historiográfica” de este trabajo, puesto que se trata de las páginas en las que contextualizan históricamente los acontecimientos que se van a narrar en el disco. De este modo, comentan muy brevemente la proclamación de la Segunda República (Barricada, 2009: 6), y la intención que hubo de que este nuevo régimen llevara a cabo las tres reformas que tanto necesitaba España en ese momento: la educativa, la militar y la agraria (Barricada, 2009: 6-7). También hablan de acontecimientos sucedidos durante la época republicana, como el fallido golpe de Sanjurjo (Barricada, 2009: 7), los sucesos de Casas Viejas (Barricada, 2009: 7) que se mencionarán también en una de las canciones, la victoria electoral de la CEDA (Barricada, 2009: 7), la revolución de Octubre de 1934 (Barricada, 2009: 7-8) y por último, la victoria electoral del Frente Popular y el estallido de la Guerra (Barricada, 2009: 8).

Posteriormente, se habla de todos los grupos sociales que van a aparecer en las canciones del disco, como las mujeres que fueron ejecutadas, torturadas o vejadas por tener simpatías republicanas, los caciques que ejercían el poder en los pueblos de España, los falangistas que aterrorizaron a sus enemigos, los curas que arengaban a las tropas sublevadas o que incluso

en algunos casos tomaron las armas, la guardia civil que defendía los intereses de los caciques, los militares golpistas... (Barricada, 2009: 10-13).

c. Testimonios

Una cita de Gabriel Jackson y un poema escrito por el propio Enrique Villarreal (Barricada, 2009: 14-15) sirven después de punto de inflexión hacia la parte del libreto en la que se recogen los testimonios y relatos de las personas que les ayudaron durante el proceso de documentación y elaboración de este disco (Barricada, 2009: 16-42). En esta parte, se recogen las palabras de historiadores, como Julián Casanova, que deja claro la guerra fue iniciada por los militares que dieron el Golpe de Estado y que después habrían elaborado un deliberado plan de exterminio de sus enemigos políticos (Barricada, 2009: 16-18). Pero también de personas cuyos padres lucharon en el bando republicano y murieron durante la Guerra o en la Posguerra, o de aquellos que ayudaron a excavar las fosas comunes de los represaliados, o incluso de algún cineasta que utilizó la Historia como fuente para su obra.

Los últimos “testimonios” que se recogen en el libreto son los bibliográficos, puesto se cita la extensa bibliografía manejada durante la documentación de este disco y que se citará profusamente con posterioridad (Barricada, 2009: 44-55). Por último, unos versos de Luis Cernuda, entre ellos el que da título al disco, sirven para cerrar este apartado del libreto.

2. “Desfilan (I)”

La canción “Desfilan”, que durante la gira de presentación del disco era la elegida para iniciar los conciertos (Folgueira, 2010a), es también la primera del disco. Compuesta íntegramente, tanto la letra como la música, por Enrique Villarreal, se inicia con unos desconcertantes versos de “Cara al sol”.

En los versos de esta canción se lleva a cabo una introducción a todo cuanto va a poderse escuchar (y también leer) en el resto de las canciones. Desde el mismo título del tema, en el que se destaca la disciplina militar de los sublevados, se deja claro que se va a hablar precisamente de los golpistas, y también que se les va a conceder mucha importancia, puesto que esta es una de las canciones a las que se dedican más páginas del libreto (Barricada, 2009: 59-71), en las cuales se recogen además variadas citas extraídas de diversos libros.

Se habla de los violentos falangistas, que junto a la Guardia Civil ponían en práctica las órdenes de los golpistas, a la vez que habrían compartido la responsabilidad de la educación de las mujeres del nuevo Estado con el Auxilio Social y con la Sección Femenina (Barricada, 2009: 59-61). Como dice la canción, los falangistas con sus “Camisas azules cara al sol desfilan”.

Se menciona en el tema que los falangistas tuvieron varios locales en Pamplona, uno de ellos se encontraba enfrente del colegio de los Escolapios, que fue usado por los carlistas como cárcel (Barricada, 2009: 61), así que también los carlistas, “Por los escolapios (...) desfilan”.

Un personaje de aciago recuerdo, el general Mola, también es mencionado en la canción, y sobre todo en el libreto (Barricada, 2009: 61-64), en el que se destaca su papel de organizador del golpe de Estado, y, en la canción, su incapacidad para dialogar o negociar con quienes no pensaban como él, ya que se dice “Mola no dialoga, solo desfila”.

Las ejecuciones de enemigos políticos fueron un verdadero espectáculo en los pueblos, resultando de enorme atracción incluso para personas supuestamente piadosas (Barricada, 2009: 65-66), ya que “Hasta la fiesta de las balas / las mantillas desfilan”.

El Golpe de Estado habría tenido también un apoyo muy claro por parte de propagandistas de toda índole que le dieron cobertura, y así científicos como Antonio Vallejo-Nágera (psiquiatra que decía que el marxismo era una enfermedad mental), o intelectuales como José María Pemán, así como empresarios como los hermanos Banús, se alinearon en el bando de los golpistas (Barricada, 2009: 66-69): “Desfila Vallejo Nágera y su psiquiatría (...) / Desfila Banús, Pemán y compañía”

Por último, el papel de la Iglesia como sostén moral e ideológico de los golpistas (Barricada, 2009: 68-69) se destaca en dos momentos de la canción: en primer lugar, en su estribillo, en el que se dice que los golpistas van “Bajo palio, desfilando”, y posteriormente cuando se menciona a Isidro Gomá o al jesuita José Antonio Pérez del Pulgar y se dice que “Desfila Gomá por las Josefinas / Desfila Del Pulgar y sus jesuitas”.

3. “Sotanas”

Esta canción, a la que también se dedica bastante espacio en el libreto (Barricada, 2009: 72-81) y que también fue escrita íntegramente por Enrique Villarreal, destaca el papel activo jugado por la Iglesia en la preparación del golpe y la represión que le siguió. Su papel, que desde el punto de vista del autor de la letra habría sido macabro, se destaca ya desde el primer verso, que reza “Huelen a muerto las sotanas”.

Se destaca en el libreto la oposición de la Iglesia al carácter laico del Gobierno republicano (carácter que aparecía ya en el Artículo 3 de la Constitución) y a su intención de hacer que la educación fuera también laica (Artículo 48), y a otros aspectos consagrados en la propia Constitución (Artículos 26 y 27), que afectaban a la cuestión religiosa, así como su oposición a la posibilidad de que el Gobierno les retirara los privilegios, o su enfrentamiento a leyes como la del divorcio (Barricada, 2009: 72). Sin embargo, después de que el Gobierno de la CEDA desarrollado entre 1934 y 1936 les devolviera sus privilegios, quedó claro que su papel iba a estar del lado de los golpistas (Barricada, 2009: 72-78).

Así, sacerdotes y altos jerarcas eclesiásticos habrían apoyado, arengado y animado a los sublevados, de forma que los eclesiásticos “No se paran ante nada y clavan como una garra la cruz y la espada”. A la vez, habrían dado una cobertura ideológica a los golpistas, diciendo al soldado español que se enfrentaba a los republicanos cosas como “Extirpa al rojo de este pueblo y hazle ver que con el suplicio / que el demonio está en su cuerpo y la cuneta es el único remedio”, y que ese y no otro “Es el merecido trato” que el republicano merecería.

Finaliza la canción con unos versos que dicen “Y danzan (...) las sotanas alrededor del fascismo / que las proclama valedoras de la Raza y de la Santa Cruzada / su monumento a los Caídos de vergüenza se desangra”, en los que se demuestra la simbiosis que existió entre golpistas e Iglesia, a la vez que se habla de ese monumento del Valle de los Caídos, que habría sido construido por presos forzados a mayor gloria de los vencedores de la Guerra (Barricada, 2009: 77-78).

4. La voz dormida

La lectura de la novela de Dulce Chacón *La voz dormida* inspiró a Enrique Villarreal para escribir las canciones “Hasta siempre, Tensi” y “Por la libertad”, hasta el punto de que Chacón aparece como autora de la letra de “Hasta siempre, Tensi”, pese a que, como reconoce Villarreal (Barricada, 2009: 82), en realidad no llegaron a conocerse personalmente.

La canción “Hasta siempre, Tensi” (Barricada, 2009: 82-85), que recoge las primeras palabras de la novela, narra la historia de una mujer juzgada y ejecutada por no llevar la vida que los sublevados consideraban “normal”, con palabras como “La mujer que va a morir se llamaba Hortensia”.

Por su parte, “Por la libertad” (Barricada, 2009: 87-89) es a la vez una reivindicación del recuerdo y del derecho a conocer la Historia, a la vez que sugiere que los republicanos no estaban equivocados, a pesar de lo que la versión oficial de la dictadura hizo creer. A su vez, en la letra de la canción, una de las más fáciles de escuchar del disco, se habla de las penas de cárcel que sufrieron los republicanos durante la Guerra y después de ella, que obligaron a muchos a pasar largos años en prisión solo por no estar de acuerdo con el régimen dictatorial: “La larga espera, los días de cárcel, la visita anual antes de Navidad / y hoy por fin con los nervios en un puño le verás salir después de veinte años / ¿A cuántos robaron la juventud y a cuántos más se los liquidaron? / Acabó la guerra pero no acabó el miedo”.

5. “Los maestros”

Como se explica con cierta profundidad en el libreto (Barricada, 2009: 90-91), uno de los principales objetivos del Gobierno republicano fue la reforma educativa (consagrada en el Artículo 48 de la Constitución), orientada en primer lugar a la enseñanza de la lectura y, progresivamente, a llevar a cabo una reforma de mayor calado, que incluía la construcción de nuevas escuelas, la dignificación de la figura del docente, la unificación del sistema educativo y la idea de que la educación debía ser laica (Barricada, 2009: 90). Sin embargo, el bando golpista no tenía este interés por la enseñanza, y por ello Franco y sus acólitos quisieron cortar de raíz todos estos intentos reformistas, llevando a

cabo unas profundas purgas que, durante la dictadura que siguió a la Guerra, llegaron a afectar a alrededor del 80% de los maestros¹¹.

De esta forma, la canción “Los maestros” (Barricada, 2009: 90-95), cuya letra escribió Enrique Villarreal y cuya música escribieron este y el guitarrista Alfredo Piedrafita, está dedicada a quienes sufrieron la persecución y la cárcel, cuando no la muerte, por su condición de docentes. Se recogen así en la letra de la canción (Barricada, 2009: 95) la represión que sufrieron, con palabras como “Déjame que en estas líneas escritas regrese a los maestros / que dieron su vida y su sangre por dar al pueblo conocimiento”, o “De nada sirvieron sus gritos de angustia antes del fusilamiento”.

Pero también se hace referencia al interés que tenían los poderes afines a los golpistas, principalmente la Iglesia por evitar que la instrucción se convirtiera en algo universal, como se ve en versos que dicen “Iglesia, caciques, misas y Estado los prefieren analfabetos”, o “con ellos [los maestros] peligra el tiempo que ocupa el crucifijo y la moral del clero”.

La canción además termina con un verso que dice “Lo que entierran no son huesos, son las semillas que van creciendo”, que estaría tomado de una cita del dibujante gallego Castelao.

6. “Matilde Landa”

La Segunda República nació con una intención de que las mujeres pudieran integrarse progresivamente en el devenir del país en condiciones de igualdad con respecto a los hombres, como se ve en el Artículo 25 de la Constitución, que impedía que el sexo supusiera un privilegio jurídico, o en el Artículo 36, que suponía la igualdad de derechos electorales entre los dos sexos. Y amparándose en esa intención, se desarrolló el asociacionismo político de las mujeres, a través de formaciones como Mujeres Libres o la Asociación de Mujeres Antifascistas, pero también se inició una reforma penitenciaria a la cabeza de la cual se encontró precisamente una mujer, Victoria Kent, o se aprobaron leyes, como la del divorcio (amparada por el

¹¹ Sobre este desprecio que los golpistas sentían hacia los docentes, en el libreto (Barricada, 2009: 91-92) se recoge la batalla dialéctica que llevaron a cabo Miguel de Unamuno, rector de la Universidad de Salamanca, y Millán Astray, fundador de la legión, el día 12 de octubre de 1936 en el Paraninfo de la Universidad de Salamanca, cuando Millán Astray interrumpió el crítico discurso de Unamuno con sus desafortunadas, aunque famosas, palabras “¡Muera la inteligencia! ¡Viva la muerte!”.

Artículo 43 de la Constitución) o la del aborto. Pero además, las mujeres pudieron iniciar una intensa actividad intelectual, a la que siguió, durante la Guerra y también durante la Posguerra, una cruel represión por parte del bando sublevado (Barricada, 2009: 96).

En la canción que nos ocupa, escrita por Enrique Villarreal con música de este y Alfredo Piedrafita, se cuenta, como ejemplo, el caso de la extremeña Matilde Landa (Barricada, 2009: 96-101), hija de uno de los impulsores de la Institución Libre de Enseñanza. Militante del Partido Comunista, Matilde trabajó como enfermera en el Socorro Rojo, organización a la que pertenecía cuando se produce el golpe de Estado y en la que desarrollará su labor durante la Guerra hasta que es detenida el 4 de abril de 1939.

Será condenada a muerte, pero eso no impidió que dentro de la prisión de las Ventas organizara una oficina de penadas, orientada a levantar la moral de sus compañeras de infortunio y a ayudarlas con sus apelaciones, a la vez que también cuidaba a las enfermas. Se le conmuta la pena de muerte y es trasladada a la cárcel de Palma de Mallorca. Entonces, en busca de un golpe de efecto que sirviera de propaganda a los sublevados, se intenta que abrace la fe católica y “purifique” así su matrimonio civil. Sin embargo, ella, sabiendo que no iban a parar hasta que consiguieran obligarla a hacerlo, intenta suicidarse, tras lo que le fueron administrados los sacramentos justo antes de que muriera (Barricada, 2009: 97-99).

En los versos de la canción (Barricada, 2009: 101) se cuenta su historia, haciendo hincapié en el hecho de que se negó reiteradamente a la conversión, como se dice en un estribillo que reza “Matilde Landa, republicana /no pudieron colgar de tu pecho ni crucifijos ni sotanas”.

Se cuenta en la canción su papel de apoyo a sus compañeras, a la vez que se narra también el dolor que le causaban las cartas que escribía a su hija, cuando se dice “Qué irónica es la vida / que por un lado seas consuelo para muchas / y a la vez la soledad te acompaña en cada lágrima / cuando inventas conversaciones con tu pequeña niña / que en casa continúa esperando a que regreses”.

Por último, termina la canción con un verso que resume su intento de suicidio, cuando se dice “y las lágrimas sintieron el vértigo de tu salto mortal”.

7. Trilogía Ezkaba

La llamada Trilogía Ezkaba (Barricada, 2009: 103-119) está formada por las canciones “Infierno de piedra (Ezkaba I)”, “La estancia (Ezkaba II)” y “22 de mayo (Ezkaba III)”, que hablan del Fuerte de San Cristóbal, situado en el monte Ezkaba, cerca del cual vivió y todavía vive Enrique Villarreal, autor de las tres letras y de la música de “22 de mayo” (las músicas de “Infierno de piedra” y de “La estancia” fueron compuestas por Alfredo Piedrafita).

El Fuerte de Alonso XII o de San Cristóbal, situado en el monte Ezkaba, en Pamplona, albergó a una gran cantidad de presos políticos durante la Guerra y la Dictadura, y la intención de los músicos con estas canciones, con los textos del libreto y con el poema (Barricada, 2009: 105) que introduce la Trilogía no es otra que la de reivindicar ese lugar como un lugar de la memoria, en el que se recuerde y homenajee a las miles de personas que ahí fueron encerradas por sus ideas.

a. “*Infierno de piedra (Ezkaba I)*”

La primera de las canciones que forman esta Trilogía es “Infierno de piedra” (Barricada, 2009: 106-111), que narra el traslado de los prisioneros de toda España en vagones de ganado a ese lugar, prisioneros entre los que no solo había combatientes, sino también mujeres e incluso niños.

Las malas condiciones en que se desarrollaba el largo traslado, en condiciones penosas de hacinamiento y de malas condiciones higiénicas, se narran en los versos que dicen “Llega por fin a la estación (...) / acompañando el maldito frío que hace en el andén / y al humo sucio que rodea este tren de vagones que chirrían / y huelen a excrementos de ‘ganao’ / (...) el camión espera la carga de los prisioneros”.

El camino hacia el Fuerte se dilataba durante varios días, en unas condiciones que, como acabamos de ver, eran penosas, y durante su desarrollo, el miedo y la incertidumbre atenazaban a los prisioneros: “El camino se siente tenebroso y oscuro / retorcido en curvas que muelen más el cuerpo / y continúan los ojos todavía ciegos de la noche / acariciando la soledad, acariciando la incertidumbre”.

Y después de ese camino, se producía la llegada a ese “infierno de piedra” que era el Fuerte, y entonces “En la cima del monte la puerta se cierra /

como un ataúd gigante se traga bajo tierra / un montón de vidas que en sus túneles alberga / y el alma sesgada busca su sitio en este infierno de piedra”.

b. “*La estancia (Ezkaba II)*”

La segunda de las canciones de la Trilogía es “La estancia” (Barricada, 2009: 112-115), que narra el cautiverio de los prisioneros, utilizando el Fuerte del monte Ezkaba como ejemplo de lo que sucedía en otros muchos lugares de la geografía española en los que hubo prisiones y campos de concentración. En todos estos lugares, las malas condiciones de salubridad y el hacinamiento hacían que los prisioneros se enfrentaran a los mismos problemas, como el hambre, o los parásitos, que se venían a unir a las palizas y vejaciones que sufrían a manos de sus carceleros. Precisamente para responder a estas situaciones, los prisioneros muchas veces optaron por organizarse para buscar formas de sobrevivir, con acciones que iban desde enseñar a leer y a escribir a aquellas personas que eran analfabetas, hasta a compartir los paquetes de comida que los familiares que estaban en el exterior enviaban a los presos (Barricada, 2009: 112).

En la letra de la canción no se profundiza en las malas condiciones en las que vivían los prisioneros, sino que se prefiere hablar de la esperanza que los mantenía cuerdos pese a su situación, con versos como los que dicen “En este suelo me gusta soñar despierto / y romper las nubes que cierran hermético el techo / Así corren los días y las noches miserables, yo sólo pienso en ti / acurrucado entre el frío y el hambre / (...) Despertaba en mi casa con un beso en los labios / de la compañera que para mí guarda su abrazo”.

c. “*22 de mayo (Ezkaba III)*”

La última canción de la Trilogía es “22 de mayo” (Barricada, 2009: 116-119), que narra el intento de fuga que llevaron a cabo un elevado número de prisioneros del Fuerte en el año 1938. En la página 116 del libreto, en un claro intento de abordar el tema con objetividad, se recogen dos notas de prensa del régimen que hablan de ese intento de evasión.

La letra de la canción es, en este caso, un claro resumen de los acontecimientos acaecidos durante ese intento de fuga, puesto que en ella podemos ver que se habla de los motivos que llevaron a querer escapar: “Que (sic) ha pasado para que el barro guarde tus pasos antes de salir / quizás el

hambre fue la culpable de querer escapar / (...) / (...) [de] este infierno donde se queman todos los sueños / y sin esperanza se arde / (...) / hacinamiento, trato inhumano, sólo el deseo de sobrevivir / y salir corriendo para abrazar la libertad”.

Pero también se comenta el momento en el que se lleva a cabo la huída, con las palabras con las que empieza la segunda estrofa, que dicen “Buen momento es la hora de la cena cuando pasan el caldero los centinelas / hacerse con las llaves de las cancelas y en media hora ¡ya están fuera!”

Y también se habla de la “caza” que se llevó a cabo para capturar a los escapados, que por no conocer la zona fueron fácilmente apresados y ejecutados, y de los pocos que consiguieron salir de España: “Va oscureciendo, llegan las fuerzas con potentes reflectores y cortando carreteras / No hubo lucha ni resistencia, de cadáveres descalzos sembraron las laderas / A doscientos siete les costó la vida, sólo tres pasaron la frontera / en el diario oficial una nota escueta fue su triste réquiem”.

8. “Es una carta”

La canción “Es una carta” (Barricada, 2009: 121-127), escrita por Enrique Villarreal, explica como eran las cartas que los condenados escribían a sus familias. A diferencia de lo que se hacía en la canción “Querida Clara” de Fe de Ratas (*vide supra*), en este caso no se reproduce una carta real, sino que se opta por reproducir las ideas más repetidas en dichas cartas. Destaca en estos escritos la emotividad que destilan, frente a la crueldad de los carceleros (Barricada, 2009: 121).

Así, se muestra la convicción que tenían los autores de las misivas de que no habían hecho nada malo, de que eran condenados solo por sus ideas (Barricada, 2009: 121), y así en la canción se dice “que yo me voy tranquila porque no he hecho nada malo / (...) / Ella solo protestó porque no veía justo / que a las mujeres les raparan la cabeza / y las pasearan por las calles entre insultos / mientras los fascistas comulgaban en la iglesia”.

Pero se cuenta también la intención de dejar todo organizado en la casa (Barricada, 2009: 123), para que no hubiera problemas pese a su falta, con versos como “cuida de padre, los hermanos y la abuela / lleva el trigo al horno y allí pagarás el pan”.

Se menciona también en el libreto el hecho de que no todas estas cartas llegaron a su destino, debido a la actitud despreciativa de algunos vigilantes, mientras que las que sí llegaron lo hicieron precisamente por la compasión de algunos de estos (Barricada, 2009: 124).

9. “Pétalos”

El tema “Pétalos” (Barricada, 2009: 129-133) cuenta la historia de las llamadas Trece Rosas, trece mujeres, la mayoría de ellas menores de edad, que fueron trasladadas desde la Prisión de las Ventas para ser fusiladas (Barricada, 2009: 129-130). El impacto de esta ejecución fue enorme debido al carácter de menores de muchas de estas mujeres, pero también por el hecho de que habían estado encerradas en la cárcel que debía haber sido el ejemplo de la reforma penitenciaria que el Gobierno republicano quería llevar a cabo. Sin embargo, esta prisión, bajo el control de los sublevados, pasó a ser un mero “almacén” de presas, que se hacinaban incluso en los pasillos (Barricada, 2009: 129-130).

Así, en la letra de la canción, escrita por Enrique Villarreal y en la que se incluyen también palabras tomadas del libro *Trece rosas rojas* de Carlos Fonseca, se dicen cosas como “Cómo llora Madrid esta noche, cómo lloran las estrellas / Cómo la lluvia se hace sangre en la prisión de las Ventas / Cómo en la tapia del cementerio las balas dejan su huella / Cómo los actos de venganza hacen la noche más espesa”, con las que se narra la manera en la que estas jóvenes murieron y se expresa la tristeza que le causa esta historia al autor de la canción.

10. “Suela de alpargata”

Uno de los temas de mayor interés en el estudio de la Guerra Civil y la Posguerra es la cuestión de los “maquis”, la guerrilla antifranquista que se organizó como forma de resistir a la Dictadura¹², y precisamente de eso se habla en la canción “Suela de alpargata” (Barricada, 2009: 134-139), cuya letra escribió Enrique Villarreal, y cuya música fue escrita por este y Alfredo Piedrafita.

En el libreto (Barricada, 2009: 134) se recoge una cita del último parte de guerra firmado por Franco, en el que se indicaba que la Guerra había

¹² Sobre esta cuestión consúltese Serrano, 2001.

finalizado. Acabada la contienda, el nuevo Gobierno continuó llevando a cabo su plan de represión sistemática, lo que llevó a que se organizaran partidas de guerrilleros que se “echaban al monte” para oponerse al régimen (Barricada, 2009: 135).

El título del tema se debe al hecho de que, para no dejar huellas, los guerrilleros calzaban alpargatas, igual que los campesinos, como se ve en las citas del libro *Cordillera Ibérica (recuerdos y olvidos de un guerrillero)* de José Manuel Montorio Gonzalvo, “Chaval”, que se recoge en el libreto del disco (Barricada, 2009: 136-137).

En la canción se cuenta la voluntad de sobrevivir y de luchar en pos de la victoria contra la Dictadura, con palabras como las que sirven de arranque al tema, que dicen “Suela de alpargata que no se rendirá”, pero también el carácter clandestino de su lucha, escondiéndose de la Guardia Civil, como se ve cuando se dice “Suela de alpargata en las entrañas de la tierra / los que hablan en voz baja, los que duermen con las piedras”.

11. “Casas Viejas”

Con la canción “Casas Viejas” (Barricada, 2009: 141-145), escrita por Enrique Villarreal, se rompe con la intención de explicar la Guerra Civil y la Posguerra que hay en todo el disco, puesto que este tema habla de unos acontecimientos anteriores: se trata de los sucesos acaecidos en la aldea gaditana de Casas Viejas en 1933.

Como ya habíamos comentado con anterioridad (*vide supra*), la reforma agraria fue uno de los principales intereses de la Segunda República. Sin embargo, se hizo con una lentitud que a muchos jornaleros les pareció desesperante. Por ello, los campesinos de Casas Viejas, aldea de tierra muy rica pero escasamente explotada, llevaron a cabo una insurrección que terminara con el desequilibrio social que les sumía en la miseria. Sin embargo, pese a que al principio parecía que estos campesinos, entre muchos de los cuales había prendido la ideología anarquista, podían cambiar algo, la represión llevada a cabo por la Guardia Civil y la Guardia de Asalto fue brutal. Esa represión dejó muy tocado al Gobierno de izquierdas que presidía Manuel Azaña, de modo que no pudieron evitar que en las elecciones que se

celebraron en 1934 ganara la confederación de derechas de Gil Robles (Barricada, 2009: 141-143).

En la letra de la canción se explica con claridad la situación de pobreza y penuria de los campesinos, como se ve en los versos con los que empieza, que dicen “El hambre amontonado (*sic*) desborda la camisa de generaciones / que viven la pobreza como algo innato y en sus caras el miedo / esclavo”, para pasar a explicar después como las intenciones del Gobierno republicano les dieron nuevas esperanzas, como se ve cuando dice “Nuevas esperanzas nacen del silencio encerrado / porque ahora los jornaleros piden tierra y trabajo”.

La represión se expresa claramente en la segunda estrofa, que dice que hubo “En la plaza tiroteo con la Guardia Civil, / les llegan más refuerzos con pólvora y con fuego / (...) / uniformes y fusiles contra el hambre del jornalero / Es fácil hundir la casucha de “Seisdedos” [líder de los campesinos] y que acaben abrasados / Cuatro días de agonía y sufrimiento y después fusilados”.

Pero la forma en la que mejor se resume el carácter brutal de la represión la muestra el verso que se repite como estribillo, que dice “Fue la matanza de Casas Viejas por querer dar fruto a la tierra”.

Pese a que con esta canción no se habla concretamente de un acontecimiento relativo a la Guerra Civil, sí es fácil comprender por qué se decidió incluirla en el disco, ya que se trata de un hecho histórico que se relaciona con la miseria que sufría un campesinado que seguía siendo la mayor parte de la población española, y además, porque la represión dio lugar a que el Gobierno de Azaña perdiera credibilidad y con ella las elecciones, tras lo que llegó al Gobierno de la CEDA, iniciando una contrarreforma que significó el inicio de esa polarización social y política del país que estallaría trágicamente en la Guerra.

12. “Llegan los cuervos”

La canción “Llegan los cuervos” (Barricada, 2009: 147-151), escrita por Enrique Villarreal y cuya música fue compuesta por este y por Alfredo Piedrafita, trata el tema de las llamadas “sacas”, consistentes en sacar a los prisioneros de las cárceles y campos de concentración para después fusilarlos (Barricada, 2009: 147). Después de explicar que la violencia en la retaguardia

fue algo habitual en los primeros meses de la contienda entre los dos bandos, se comenta que el Gobierno republicano pronto tomó la decisión de prohibir esta represión, aunque los insurrectos continuaron haciendo uso de ella, incluso después de finalizada la Guerra (Barricada, 2009: 147). Se completan los comentarios en el libreto con citas extraídas de diversos libros (Barricada, 2009: 147-149).

En la letra se explica el miedo que los prisioneros tenían a que su nombre se encontrara en alguna de las listas de fusilados, como se ve cuando se dice “Está en su apogeo y entra en forma de miedo / convierte en pesadillas las horas de tu sueño / (...) / que vive devorando la pasta de tus nervios / ¿Estará tu nombre escrito en esa maldita lista? / ¿o será algún compañero quien pierda su vida?”

La ansiedad que se siente mientras se escucha el recitar de los nombres de los que van a morir se expresa con las palabras que dicen “Comienza el recital de nombres y apellidos / el aliento que se hiela y se pierde el equilibrio”.

13. “Cierra los ojos”

“Cierra los ojos” (Barricada, 2009: 152-155) es la única canción en cuya composición no estuvo involucrado Enrique Villarreal, puesto que fue escrita íntegramente por el guitarrista Francisco Javier Hernández, “Boni”. En el libreto no se incluye ningún comentario original sobre ella que sirva como introducción, sino que se recogen citas tomadas de diversas procedencias, sobre todo de libros.

La temática de esta canción se centra en el derecho a la memoria, en el derecho que tenemos a no olvidar nuestra Historia, y también en el derecho a saber.

Versos como los que sirven de arranque al tema, que dicen “Ha llegado el tiempo de pensar en el valor de las cosas / (...) / Bajo tierra todo está por las raíces enredado / y no pisaré al andar aunque estés tirado”, no hacen sino redundar en esta intención, puesto que hablan claramente de la memoria, de la intención de recordar lo que sucedió, y por ello, del derecho inalienable de toda persona de conocer su pasado.

14. “Las siete de la tarde (Los Almendros)”

La canción “Las siete de la tarde” (Barricada, 2009: 156-159), escrita por Enrique Villarreal y con música de Alfredo Piedrafita, vuelve a contar un acontecimiento concreto, acaecido en Alicante, cuando miles de personas, atemorizadas por la inminente victoria de los sublevados, tratan de salir de España en unos barcos ingleses y franceses que, en realidad, nunca fueron en su ayuda. Ante la desesperación de saberse perdidos, muchos se suicidaron. Las personas que no tomaron esa decisión fueron apresadas y trasladadas a pie a un descampado lleno de almendros (Barricada, 2009: 156-157). En ese descampado se desarrolla el relato en el que se basa la canción, de Llum Quiñonero, cuyas citas se incluyen en el libreto (Barricada, 2009: 156-157), y en el que se cuenta también el nacimiento de una niña en esas adversas circunstancias, nacimiento que sería un rayo de esperanza en esos momentos de miedo e incertidumbre.

La letra de la canción narra el miedo y la desesperación de quienes ya se saben derrotados, con palabras como “Caminar con los pies hasta un triste descampado / la derrota en los rostros, el cansancio en los derrotados. / Sin agua y sin comida todos amontonado[s] / sus cuerpos, sus penas, su futuro demacrado”.

Se habla también del nacimiento de la niña, cuando se dice, al final de la primera estrofa “Se desangran sus entrañas en su pequeño escondite / toma aire y aguanta el dolor con cada empujón / hasta que por fin sin gritos su niña decide / salir en medio de la nada”.

Este nacimiento habría sido algo esperanzador entre tanto dolor, y así los versos con los que empieza la segunda estrofa dicen “De nuevo hay que sacar fuerzas de donde no se tienen. / No rendirse al desaliento y seguir en pie para volver / a levantar otra esperanza hasta que llegue mañana”.

15. “Agua estancada”

En el caso de la canción “Agua estancada” (Barricada, 2009: 160-163), escrita por Enrique Villarreal con música de Alfredo Piedrafita, se vuelve a optar por no incluir textos originales en el libreto, limitándose a reproducir una cita de *Porqué perdimos la guerra* de Carlos Rojas, otra de la *Memoria amarga de la paz de España*, de Ramón de Garciasol, y un verso de Antonio Machado (“¿Eres la sed o el agua en mi camino?”).

En la canción se expresan sentimientos de desánimo ante la derrota de las tropas republicanas, como se ven en los versos que dicen “Tengo mucho miedo, rota la esperanza / porque mi grito no llega (...) / (...) / Las arrugas de mi pena maman de tu recuerdo. He perdido... lo siento”.

El miedo ante la deriva que pueda tomar a partir de ese momento una política española dirigida por Franco y los suyos se expresa con palabras como “Águila imperial que me darás el tiro de gracia / deja que por mi pecho corra sangre y no venganza”.

16. “Una lágrima en el suelo (Desfilan II)”

Marcando un claro paralelismo con lo que se había hecho con la canción “Desfilan” (*vide supra*), la canción que cierra el disco, “Una lágrima en el suelo” (Barricada, 2009: 165-177), con letra de Enrique Villarreal y música de este y de Alfredo Piedrafita, supone la conclusión de todo lo que se ha comentado hasta el momento y también un resumen de los temas tratados, como se ve por la cantidad de páginas del libreto que se le dedican. Se cuentan así acontecimientos de la Guerra y de la Posguerra como el éxodo de republicanos malagueños hacia el puerto de Almería en febrero de 1937 y los ataques que sufrieron durante su huída (Barricada, 2009: 165-166); el éxodo de Cataluña hacia la frontera con Francia y el mal trato que recibieron estas personas por parte de las autoridades francesas (Barricada, 2009: 166-167); el bombardeo de Guernica (Barricada, 2009: 167-169); la represión sufrida en Asturias a partir de octubre de 1937, que sería la respuesta a lo sucedido tres años antes, durante la Revolución de Octubre de 1934 (Barricada, 2009: 170); el ejemplo de la represión sufrida en el pueblo navarro de Sartugada, que llegó a ser conocido como “El Pueblo de las Viudas” (Barricada, 2009: 171-172); el embarque de los llamados “niños de la guerra” desde la costa cantábrica para que pudieran escapar de las atrocidades de la contienda en otros países (Barricada, 2009: 172); o se mencionan, por último, las fosas comunes situadas por toda la geografía española (Barricada, 2009: 173-175). Los textos del libreto se completan con citas de diversas procedencias, y se reivindica que los lugares donde ocurrieron esas atrocidades sean convertidos en “Lugares de Memoria”.

En la letra se mencionan todas estas cuestiones, y así los versos dicen “Salen de Málaga historias / Escapan por la frontera memorias / Aniquilan en Gernika sentimientos / Y en Asturias se cuelan cantos de muertos / (...) / Desfilan las viudas por Sartugada / Niños y niñas en barcos desfilan / También en los Pozos de Caudé / desfilan un millar de víctimas / (...) / Badajoz grita a los cuatro vientos / (...) / que la quieren dejar muda (...)”.

D. PROPUESTA DIDÁCTICA

Después de haber comentado de qué manera la Historia se deja ver a lo largo de los versos de las canciones y de las páginas del libreto, la pregunta que puede surgir es si estos materiales podrían tener cabida dentro de las aulas. Y, pese a la deliberada subjetividad de unos textos que fueron escritos para hablar principalmente de los vencidos (Barricada, 2009: 3), creemos que, haciendo un uso muy cuidadoso de ellos, sí que podrían tenerla.

1. Vinculación con el Currículo

Lo primero que ha de tenerse en cuenta a la hora de utilizar estos materiales dentro de unas actividades relacionadas con un proceso de enseñanza-aprendizaje es si realmente tendrían algún tipo de vinculación con el Currículo vigente en nuestro país. Para no alargar en demasía este texto, vamos a fijarnos solo en su posible relación con la legislación vigente a nivel estatal, puesto que es la que marca el Currículo prescriptivo y los Contenidos mínimos en todo el país, además de ser la que marca las enseñanzas que se imparten en las Ciudades Autónomas de Ceuta y Melilla, que forman el Territorio MEC. Además, es imprescindible tener en cuenta el más que probable hecho de que la legislación educativa pueda cambiar en el transcurso de esta legislatura, lo que supondría la provisionalidad de lo que vamos a contar seguidamente.

Aunque en la materia de Historia de España del Segundo Curso de Bachillerato se trata el tema de la Guerra Civil en profundidad (RD 1467/2007, Anexo I), vamos a centrarnos solo en el posible uso que de *La tierra está sorda* se puede hacer en el Cuarto Curso de Educación Secundaria, porque, si bien el alumnado de Bachillerato, por su mayor desarrollo cognitivo (Martín del Buey, 2001: 141-152), podría aprovechar mejor una actividad tan poco ortodoxa, las

exigencias temporales debidas a la inminencia de la Prueba de Acceso a la Universidad para los estudiantes de Bachillerato (Folgueira, 2011c: 231) pueden hacer que no tengamos tiempo de desarrollar esta actividad como sería deseable.

De este modo, según lo que se desprende del Capítulo III del Título I de la Ley Orgánica de Educación, la Educación Secundaria Obligatoria forma parte, junto con la Educación Primaria, de la Educación Básica, ya que es una etapa de carácter obligatorio y gratuito que se debe cursar después de esta. Entre sus Objetivos se fija uno que supone el interés por los acontecimientos históricos relevantes, que es el que dice que los alumnos deben “Conocer, valorar y respetar los aspectos básicos de la cultura y la historia, así como el patrimonio artístico y cultural” (Nieto, 2001: 536-537, citando LOE, Título I, Capítulo III, Artículo 23 y RD 1631/2006, Artículo 3). Este Objetivo supone un interés por el estudio de la Historia que puede suponer el interés por llevar a cabo un acercamiento a la Guerra Civil en tanto que proceso relevante dentro de la Historia Contemporánea.

A su vez, el Objetivo que reza que las y los estudiantes deben “Apreciar la creación artística y comprender el lenguaje de las distintas manifestaciones artísticas” puede servir también para justificar la posibilidad de servirnos de una manifestación artística como es la música para llevar a cabo el estudio de un acontecimiento o proceso histórico (Nieto, 2001: 537; LOE, Título I, Capítulo III, Artículo 23; RD 1631/2006, Artículo 3).

Además, en la legislación vigente se incluye un nuevo concepto en relación con la Educación Secundaria, que es el de las Competencias Básicas que los alumnos deberían alcanzar al finalizar la etapa (RD 1631/2006, Artículo 7 y Anexo I). Dentro de ellas, la Competencia Social y Ciudadana, así como la Competencia Cultural y Artística, tendrían mucha relación con lo que estamos comentando, tanto desde el punto de vista del estudio de un proceso histórico como desde el punto de vista de su estudio a partir de una manifestación artística. Además, la Competencia para Aprender a Aprender también se relacionaría con lo que estamos planteando, porque supone que nuestro alumnado pueda darse cuenta del uso que pueden hacer de ciertas manifestaciones culturales a la hora de acercarse a la Historia por sí mismos.

Desde el punto de vista más concreto de la materia de Ciencias Sociales, Geografía e Historia, en la legislación (RD 1631/2006, Anexo II) se detallan sus Objetivos, sus Contenidos y su contribución a que los alumnos alcancen las Competencias Básicas. Se especifica también que se concede una “especial relevancia a la configuración del Estado democrático en España” durante el Cuarto Curso, lo que supondría un claro interés por conocer la evolución histórica de la Historia reciente de nuestro país.

Cuando se habla de la contribución de la materia a la adquisición de las Competencias Básicas, queda claro que “la competencia social y ciudadana está estrechamente ligada al propio objeto de estudio”, en tanto que el propio Currículo de la materia contribuye a la adquisición de esta competencia. A la vez, en lo que se refiere a los Objetivos de la materia, hay dos que se pueden relacionar con el estudio de la Guerra Civil, que serían, por un lado, el primero de ellos, que dice que las y los estudiantes deben “Identificar los procesos y mecanismos que rigen los hechos sociales y las interrelaciones entre hechos políticos, económicos y culturales y utilizar este conocimiento para comprender la pluralidad de causas que explican la evolución de las sociedades actuales, el papel que hombres y mujeres desempeñan en ellas y sus problemas más relevantes”, lo que implica un interés por estudiar los procesos históricos de toda índole para entender como se configuran y como se produce la interrelación entre ellos.

Por otro lado, el Objetivo número 5, que dice que es necesario “Identificar y localizar en el tiempo y en el espacio los procesos y acontecimientos históricos más relevantes de la historia del mundo, de Europa y de España para adquirir una perspectiva global de la evolución de la Humanidad (...)”, nos lleva a concluir que el estudio de procesos históricos como la Guerra Civil española estarían justificados en esta etapa, ya que se trata de procesos de enorme relevancia dentro de la Historia de España.

En lo que se refiere a los Contenidos, dentro de los que se trabajan en el Cuarto Curso de ESO, que es el curso en el que se trata la época contemporánea, vemos que dentro del Bloque 2, titulado “Bases históricas de la sociedad actual”, se trata el tema de la Guerra Civil, dentro de un tema titulado “Transformaciones en la España del siglo XX”, lo que supone que la

Guerra tiene cabida perfectamente y de manera explícita en el Currículo de la etapa.

Y de hecho, en la *web* del Proyecto Kairós, que no es sino la recopilación de los contenidos y recursos que el Ministerio de Educación plantea para la enseñanza de la Historia tanto en la Educación Secundaria como en el Bachillerato, se incluye el tema de la Guerra Civil española entre los Contenidos a tratar en Educación Secundaria, hablando además, aunque brevemente, de la represión llevada a cabo por los dos bandos¹³.

Como podemos ver, está claro que el estudio de la Guerra Civil está plenamente integrado en es Currículo educativo de Educación Secundaria a nivel nacional, y dentro de él, el tratamiento de la represión, que es el tema principal del disco que nos ocupa, podría también incluirse dentro del estudio de la Guerra. Sin embargo, como vamos a comentar a continuación, el uso del disco estaría circunscrito nada más a actividades muy concretas, debido a la clara y deliberada subjetividad del disco.

2. Propuesta de actividad

En este apartado vamos a plantear un ejemplo de actividad que se podría llevar a cabo en las clases de Cuarto de ESO, concretamente al finalizar la explicación de la Unidad Didáctica relacionada con la Guerra Civil. Aunque algunas canciones, como “Los maestros” o “Pétalos”, podrían dar mucho juego a la hora de explicar la represión llevada a cabo durante la Guerra, hemos decidido servirnos de la canción “Desfilan”, más centrada en cuestiones generales de la Guerra, como elemento central de este ejemplo de actividad. La actividad que vamos a plantear se orientaría, en primer lugar, a la motivación de los estudiantes de cara al estudio de este tema (Castejón, 1997²: 154-165; Martín del Buey, 2001: 97-99), a la vez que nos serviría también como forma de recapitular las cuestiones tratadas en clase.

No obstante, antes de plantear el uso de esta canción (o de cualquier otra del disco) en el aula, debemos ser muy conscientes de que puede que haya estudiantes o tutores suyos que pueden considerar que no es un material

13

http://recursostic.educacion.es/kairos/web/enseanzas/eso/contemporanea/sigl_03_04.html (última consulta en diciembre de 2012).

apropiado para su uso en clase, debido no solo a su carácter de obras musicales, sino también (y sobre todo) debido a la subjetividad que se desprende de ellas. Por ello, hemos de ser muy cuidadosos a la hora de plantear su uso, explicando con claridad por qué hemos decidido utilizarlas y por qué consideramos que son útiles para el aprendizaje de las y los estudiantes.

a. Objetivos, competencias y contenidos a trabajar con esta actividad

A través de la actividad que vamos a plantear vamos a intentar que nuestros estudiantes alcancen los Objetivos siguientes:

- Identificar algunos conceptos propios de la Guerra Civil y la Posguerra.
- Reconocer las distintas “familias” dentro del bando franquista.
- Señalar los elementos de identificación entre el bando franquista y la Iglesia católica.

Además, el uso de esta canción se relacionaría no solo con la búsqueda de que el alumnado trabaje la Competencia Social y Ciudadana, sino también y especialmente la Cultural y Artística, porque supone servirse de una obra artística (musical en este caso) para estudiar un acontecimiento histórico. También nos serviría para que trabajaran la Competencia para Aprender a Aprender, porque les permitiría darse cuenta de que se puede aprender Historia utilizando un sinnúmero de materiales, en este caso la música.

Por su parte, los Contenidos que se van a trabajar son, en general, los propios del tema relativo a la Guerra Civil.

b. Desarrollo de la actividad

La actividad se llevaría a cabo al finalizar la explicación de la Unidad relativa a la Guerra, y nos serviría como una manera de recapitular algunas de las cuestiones tratadas en ella. Aunque llevando a cabo un buen trabajo de selección, casi cualquiera de las canciones del disco podría ser el material idóneo para el desarrollo de la actividad que planteamos, nosotros proponemos el uso de la letra de la canción que abre el disco, “Desfilan” (Barricada, 2009: 71), para fijarnos no tanto en cuestiones relativas a la represión llevada a cabo por el bando sublevado como a cuestiones generales del propio desarrollo de la contienda:

Camisas azules cara al sol desfilan
Por los Escolapios los carlistas desfilan
Mola no dialoga, sólo desfila
Hasta la fiesta de las balas las mantillas desfilan
Bajo palio, desfilando
Bajo palio, desfilando

Desfila Vallejo Nágera y su psiquiatría
Desfila Gomá por las Josefinas
Desfila Del Pulgar y sus Jesuitas
Desfila Banús, Pemán y compañía
Bajo palio, desfilando
Bajo palio, desfilando
Bajo palio, desfilando

La dinámica de desarrollo de la actividad se iniciaría desde el mismo momento en el que entráramos en clase, porque como ya señalaron anteriormente otros docentes (Pizarro y Cruz, 2009), el vernos aparecer con un reproductor de música en clase va a suscitar sorpresa y nos va a permitir llamar la atención de los estudiantes. Además, les estamos diciendo que la Historia no solo se puede estudiar desde los libros, sino que, si prestamos atención, podemos encontrar datos de interés histórico en la música (o en otras artes como la literatura o el cine).

Para el desarrollo de la actividad, entregaríamos a los estudiantes un folio en el que se incluyeran la letra de la canción y también una serie de preguntas que deberían responder, que son las siguientes:

Al principio de la canción escuchamos unos versos de otra que dicen “Cara al sol con la camisa nueva”, y las palabras “Cara al sol” se repiten también en la letra del tema. ¿A qué hacen referencia?

¿A qué puede deberse que se repita de manera reiterada la palabra “desfilan” o alguna parecida?

¿Quiénes eran los que llevaban “camisas azules”? ¿Y los carlistas?

La Iglesia católica apoyó al bando franquista durante la Guerra. ¿Con qué expresiones de destaca ese apoyo en la letra de la canción?

Con estas preguntas, se intentará que los alumnos reflexionen sobre las cuestiones que se les han explicado en clase, utilizando para ello una fuente que difiere claramente de las que se utilizan habitualmente en las aulas, que puede hacer que se sientan más interesados por el tema en general y por la propia actividad en particular.

Es muy probable que durante el desarrollo de la actividad o al finalizarla surjan preguntas entre el alumnado, que pueden servir como base para llevar a cabo un debate que pueda servir para que reflexionen sobre lo que han aprendido y lo relacionen lo que hemos explicado con lo que han leído y escuchado en la canción e incluso con lo que pueden haber escuchado en sus casas o en los medios de comunicación.

CONCLUSIONES

Todo lo que acabamos de comentar nos lleva a concluir que en este disco se observa un profundo trabajo de documentación previa que lo ha convertido en algo que va mucho más allá de lo que esperamos cuando nos acercamos a un disco de Rock n’ Roll. De este modo, los textos del libreto y las letras de las canciones se complementan en una relación simbiótica en la que los textos explican lo que las canciones narran de forma más lírica, convirtiendo así a este en un disco que se lee (o en un libro que se escucha).

Por todo ello, pese a que su mismo carácter de obra musical y su deliberada subjetividad hacen que este disco no sea un trabajo de investigación histórica al uso, y pese a que su quizá excesiva atención al detalle y a los acontecimientos concretos frente a los procesos generales no lo hacen demasiado apropiado para la enseñanza de la Historia (si exceptuamos la actividad que hemos planteado o alguna otra análoga), no cabe duda de que nos encontramos ante una poderosa herramienta de divulgación histórica, en la

que música e Historia caminan de la mano y guían al oyente-lector cada vez más lejos de la ignorancia.

Y de esta manera, al finalizar la escucha atenta de las canciones y la lectura reflexiva y crítica del libreto, la persona que se acercó a este disco como *fan* de Barricada se encontrará precisamente en el punto al que el grupo quería llevarle: el punto en el que sienta interés por profundizar en el conocimiento de la Historia más reciente de nuestro país, porque, como se dice ya al principio del libreto “estas canciones intentan empujar al receptor para que abra aquellos libros – que le llevarán a otros – que le hagan descubrir por sí mismo (creándose su propio criterio) quiénes, cómo y porqué (*sic*) actuaron” (Barricada, 2009: 3).

Y si el oyente realmente utiliza la música como medio para acercarse a la Historia, entonces podremos decir que la intención de los compositores de esta obra musical se ha cumplido¹⁴.

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

ALCALÁ-ZAMORA, Niceto (2011): *Asalto a la República (Enero-Abril de 1936)*, Madrid, La Esfera de los Libros [prólogo de Juan Pablo Fusi, epílogo de José Alcalá-Zamora, edición de Jorge Fernández-Coppel].

AZAÑA, Manuel (2004): *Discursos políticos*, Barcelona, Crítica [edición de Santos Juliá].

AZAÑA, Manuel (2004^{2a}): *Causas de la guerra de España*, Barcelona, Crítica [prólogo de Gabriel Jackson].

AZAÑA, Manuel (2004^{2b}): *Diarios completos. Monarquía, República, Guerra Civil*, Barcelona, Crítica [introducción de Santos Juliá].

BARRICADA (2009): *La tierra está sorda*, Madrid, Warner Music Spain S. A.

CASTEJÓN COSTA, Juan Luis (1997²): *Introducción a la Psicología de la Instrucción*, Alicante, Editorial Club Universitario.

¹⁴ Nuestra opinión sobre el papel social del historiador como divulgador además de como investigador y docente ya se ha expresado en Folgueira, 2009. Además, nuestra visión del uso de la música en la divulgación histórica ya quedó clara en Folgueira, 2010b: 36 y en Folgueira, e. p.

P. Folgueira (2012) “*La tierra está sorda. La visión del grupo Barricada sobre la Guerra Civil*”. Clío 38. <http://clio.rediris.es> ISSN 1139-6237

CHIMÈNES, Myriam (2007): “Musicología e História. Fronteira ou ‘terra de ninguém’ entre duas disciplinas?”, *Revista de História*, 157: 15-29.

ESTEBAN, Rafael (2011): “The trooper”, la más famosa y heavy carga de caballería” [en línea], versión digital en <http://anatomiadelahistoria.com/2011/08/the-trooper/> (última consulta en abril de 2012).

FOLGUEIRA LOMBARDERO, Pablo (2009): “El papel social del historiador” [en línea], versión digital en <http://www.h-debate.com/Spanish/debateesp/compromiso/37.htm> (última consulta en diciembre de 2011).

FOLGUEIRA LOMBARDERO, Pablo (2010a): “Crónicas desde la Isla del Rock” [en línea], versión digital en <http://queparen.blogspot.com.es/2010/08/cronicas-desde-la-isla-del-rock.html> (última consulta en mayo de 2012).

FOLGUEIRA LOMBARDERO, Pablo (2010b): “La idea de Historia en el Heavy Metal español”, *Tiempo y Sociedad*, 3: 5-41, versión digital en <http://tiemposociedad.files.wordpress.com/2012/10/la-idea-de-historia-en-el-heavy.pdf> (última consulta en diciembre de 2012).

FOLGUEIRA LOMBARDERO, Pablo (2011a): “El estallido de la Guerra Civil española” [en línea], versión digital en <http://p-folgueira-lombardero.suite101.net/el-estallido-de-la-guerra-civil-espanola-a42009> (última consulta en abril de 2012).

FOLGUEIRA LOMBARDERO, Pablo (2011b): “Breve acercamiento al desarrollo de la Guerra Civil española” [en línea], versión digital en <http://p-folgueira-lombardero.suite101.net/breve-acercamiento-al-desarrollo-de-la-guerra-civil-espanola-a42579> (última consulta en abril de 2012).

FOLGUEIRA LOMBARDERO, Pablo (2011c): “La Edad Media en los Currículos asturianos: El Reino de Asturias y la relación entre cristianos y musulmanes”, en PRIETO ENTRIALGO, Clara Elena [ed.]: *Arabes in Patria Asturiensium*: 225-233, Oviedo, Universidad.

FOLGUEIRA LOMBARDERO, Pablo (e. p.): “¿Puede la ficción servir a la Historia? La conquista de México a través de la Literatura y la Música”, en

P. Folgueira (2012) “*La tierra está sorda. La visión del grupo Barricada sobre la Guerra Civil*”. Clío 38. <http://clio.rediris.es> ISSN 1139-6237

BARROS, Carlos [ed.]: *IV Congreso Internacional Historia a Debate*, Santiago de Compostela.

GARCÍA MÁRQUEZ, José María (2010): “El triunfo del golpe militar: el terror en la zona ocupada”, en ESPINOSA MAESTRE, Francisco [ed.]: *Violencia roja y azul. España, 1936-1939*: 79-145, Barcelona, Crítica.

JACKSON, Gabriel (2005): *La República Española y la Guerra Civil*, Barcelona, RBA.

JACKSON, Gabriel (2008): *Juan Negrín. Médico, socialista y Jefe del Gobierno de la II República española*, Barcelona, Crítica.

JULIÁ, Santos [coord.] (1999): *Víctimas de la Guerra Civil*, Madrid, Temas de Hoy.

JULIÁ, Santos (2008): *Vida y tiempo de Manuel Azaña (1880-1940)*, Madrid, Taurus.

LEDESMA VERA, José Luis (2010): “Una retaguardia al rojo. Las violencias en la zona republicana”, en ESPINOSA MAESTRE, Francisco [ed.]: *Violencia roja y azul. España, 1936-1939*: 147-247, Barcelona, Crítica.

LÓPEZ ZAPICO, Misael Arturo (2001): “Canciones de las sufragistas norteamericanas”, en AA. VV.: *I^{as} Jornadas de Historia Contemporánea*: 19-31, Oviedo, Universidad.

MARTÍN DEL BUEY, Francisco (2001): *Aprender a enseñar*, Oviedo, FMB2001 [en línea], versión digital en <http://www.uniovi.es/formacion/mdelbuey> (última consulta en octubre de 2004).

MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Celso (1985): “Semántica y estratigrafía literarias”, en HIDALGO TUÑÓN, Alberto e IGLESIAS FUEYO, Carlos [eds.]: *III Congreso de Teoría y Metodología de las Ciencias*, tomo III: 119-134, Oviedo, Pentalfa.

MARTÍNEZ GARCÍA, Silvia (1998): “Las ‘otras’ músicas en la enseñanza”, *Eufonía: Didáctica de la música*, 12: 15-24.

MORADIELLOS, Enrique (2004²): *1936. Los mitos de la Guerra Civil*, Barcelona, Península.

NIETO DÍEZ, Jesús (2011): “El centro de Educación Secundaria”, en LORENZO DELGADO, Manuel [coord.]: *Organización y gestión de centros y contextos educativos*: 531-560, Madrid, Universitas.

P. Folgueira (2012) “*La tierra está sorda. La visión del grupo Barricada sobre la Guerra Civil*”. Clío 38. <http://clio.rediris.es> ISSN 1139-6237

PIZARRO ALCALDE, Felipe y CRUZ PAZOS, Patricia (2009): “La Historia de las migraciones en España a través de las canciones: de *El Emigrante a Papeles Mojados*”, Clío, 35, versión digital en <http://clio.rediris.es/n35/migraciones.pdf> (última consulta en mayo de 2012).

PRESTON, Paul (2006): *La Guerra Civil española*, Barcelona, Debate.

REVERTE, Jorge M. (2008): “La ofensiva más larga”, *Historia y Vida*, XL, 483: 110-116.

RODERO, Joaquín, MORENO, Juan y CASTRILLO, Jesús [eds.] (2008): *Represión franquista en el frente norte*, Madrid, Eneida.

SERRANO, Secundino (2001): *Maquis. Historia de la guerrilla antifranquista*, Madrid, Temas de Hoy.

THOMAS, Hugh (1967): *La Guerra Civil Española*, París, Ruedo Ibérico.

VEGA SOMBRÍA, Santiago (2011): *La política del miedo. El papel de la represión en el franquismo*, Barcelona, Crítica.

VIDAL, César (2003²): *Checas de Madrid. Las cárceles republicanas al descubierto*, Barcelona, Belacqua.

WALSER, Robert (1993): *Running with the devil. Power, gender and madness in Heavy Metal music*, Hanover, University Press of New England.

FUENTES LEGALES

Constitución de la República española, 9 de diciembre de 1931.

Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (BOE núm. 106, jueves 4 de mayo de 2006).

Real Decreto 1631/2006, de 29 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas correspondientes a la Educación Secundaria Obligatoria (BOE núm. 5, viernes 5 de enero de 2007).

Real Decreto 1467/2007, de 2 de noviembre, por el que se establece la estructura del Bachillerato y se fijan sus enseñanzas mínimas (BOE núm. 266, martes 6 de noviembre de 2007).